



УДК 377.3.016:745

DOI: 10.25688/2782-6597.2024.10.2.1

**Е. С. Медкова**

Институт традиционного прикладного искусства —  
Московский филиал Высшей школы народных искусств (академии),  
Москва, Российская Федерация

E-mail: elena\_medkova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5112-0323

**Влияние формируемой стилем  
эпохи художественно-творческой среды  
на традиционное прикладное искусство  
в контексте преподавания дисциплины  
«История искусств»**

*Аннотация.* В статье рассматривается проблема влияния на традиционное прикладное искусство и промыслы формируемой стилем эпохи художественно-творческой среды, которое должно учитываться в преподавании в художественных колледжах по направлению 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

*Цель статьи:* описать результаты исследования, предпринятого для повышения качества среднего профессионального образования, с тем чтобы определить конкретные механизмы взаимодействия базового архетипического ядра художественной формы традиционного прикладного искусства с влиянием актуальных стилеобразующих моделей, которые создают соответствующую стимулирующую художественно-творческую среду.

*Методология и методы.* В определении общих понятий в области традиционно-прикладного искусства и исторических стилей были использованы культурологические (Н. Г. Михайлова, И. Хассан) и структурно-семантические подходы (А. Ф. Лосев, В. Н. Топоров, К. Г. Юнг). В исследовании стилистических связей применялись методы стилистического анализа (Т. Г. Малинина, Н. В. Филичева). Среди конкретных

исследований гжельского промысла авторы опирались на работы советских (Р. Р. Мусина, А. Б. Салтыков) и современных российских ученых (Т. Л. Астраханцева, В. В. Никонов).

*Основные результаты исследования.* Обоснована гипотеза о роли базовых для русской культурной традиции первообразов в процессе периодического обновления традиционных промыслов. Рассмотрены механизмы соотношения традиционной культуры и разных моделей стиля, создающих соответствующую художественно-творческую среду на уровне первообразов. Подчеркнута роль стиля в виде смыслового поля художественно-творческой среды развития традиционных промыслов. На примере восстановления гжельского промысла показан механизм самонастройки мастеров традиционного искусства в ситуации выбора из конкурирующих стилистических направлений XX века в пользу того направления, которое совпадает с матриархальным архетипом.

*Научная новизна исследования.* Обоснована принадлежность обновленного в период эксперимента Н. И. Бессарабовой гжельского промысла к стилистике ар-деко и постмодернизма на уровне отношения к материалу, форме, композиционным решениям, выбору и трактовке образности декора — знаменитой гжельской розы.

*Практическая значимость.* Описанный в статье исторический опыт экспериментальной работы А. Б. Салтыкова и Н. И. Бессарабовой по обновлению гжельского промысла может быть использован учащимися художественных учебных заведений, ориентированных на традиционные промыслы, при выборе собственного творческого пути в условиях множественности стилистических направлений современного искусства.

**Ключевые слова:** традиционные художественные промыслы; стиль; профильное художественное образование; гжельский промысел; национальные архетипы.

UDC 377.3.016:745

DOI: 10.25688/2782-6597.2024.10.2.1

**E. S. Medkova**

Institute of Traditional Applied Arts,  
Higher School of Folk Arts (Academy),  
Moscow, Russian Federation

E-mail: elena\_medkova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5112-0323

## **The influence of the artistic and creative environment formed by the style of the era on traditional applied art in the context of teaching the discipline «History of Art»**

**Abstract.** The article examines the problem of the influence on traditional applied arts and crafts of the artistic and creative environment formed by the style of the era, which

should be taken into account in teaching at art colleges in the direction 54.02.02 «Decorative and applied arts and folk crafts».

*The purpose of the article:* to describe the results of a study undertaken to improve the quality of secondary vocational education, the purpose of which was to determine specific mechanisms of interaction between the basic archetypal core of the artistic form of traditional applied art and the influence of current style-forming models that create an appropriate stimulating artistic and creative environment.

*Methodology and methods.* In defining general concepts in the field of traditional applied art and historical styles, culturological (N. G. Mikhailova, I. Hassan) and structural-semantic approaches (A. F. Losev, V. N. Toporov, K. G. Jung). In the study of stylistic connections, methods of stylistic analysis were used (T. G. Malinina, N. V. Filicheva). Among specific studies of the Gzhel fishery, we relied on the works of Soviet (R. R. Musin, A. B. Saltykov) and modern Russian authors (T. L. Astrakhanseva, V. V. Nikonov).

*Epy main results of the study.* A hypothesis is substantiated about the role of prototypes that are basic to the Russian cultural tradition in the process of periodic renewal of traditional crafts. The mechanisms of the relationship between traditional culture and different style models that create the appropriate artistic and creative environment at the level of prototypes are considered. The role of style in the form of a semantic field of the artistic and creative environment for the development of traditional crafts is emphasized. Using the example of the restoration of the Gzhel craft, the mechanism of self-tuning of masters of traditional art in the situation of choosing from competing stylistic directions of the 20th century, in favor of the direction that coincides with the matriarchal archetype, is shown.

*Scientific novelty of the research:* it is substantiated that the Gzhel craft, updated during the experiment by N. I. Bessarabova, belongs to the style of Art Deco and postmodernism at the level of attitude to the material, form, compositional solutions, choice and interpretation of decorative imagery — the famous Gzhel rose.

*Practical significance.* The historical experience of the experimental work of described in the article A. B. Saltykov and N. I. Bessarabova's work on updating Gzhel crafts can be used by students of art educational institutions focused on traditional crafts when choosing their own creative path in the context of the multiplicity of stylistic trends in modern art.

**Keywords:** traditional arts and crafts; style; specialized art education; Gzhel crafts; national archetypes.

**К**ак показала наша практика преподавания дисциплины «История искусств» в рамках направления 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» в колледжах филиалов Высшей школы народного искусства (академии), таких как Институт традиционного прикладного искусства (Москва), Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи им. Ф. А. Модорова, Холуйский институт лаковой миниатюрной живописи им. Н. Н. Харламова, Сергиево-Посадский институт игрушки, Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, Богородский институт художественной резьбы по дереву, главными вопросами, волнующими

обучающихся, являются: проблема бытования традиционных промыслов в современной культуре; успешность обновления традиционных форм и сюжетных мотивов, допустимая мера инноваций в рамках традиционного прикладного искусства под влиянием современных стилеобразующих факторов. Ответы на данные вопросы затрагивают не только педагогические аспекты учебного процесса, но и теоретические основы понимания проблемы.

Цель нашей работы состояла в определении конкретных механизмов взаимодействия базового ядра художественной формы традиционного прикладного искусства с влиянием актуальных стилеобразующих моделей, которые создают соответствующую стимулирующую художественно-творческую среду.

В ходе исследования мы стремились получить ответы на следующие вопросы:

– Есть ли общность между основами содержания и художественной формы традиционных промыслов и художественно-творческой средой контекстного стиля эпохи, которая могла бы служить базой для их взаимодействия?

– Каков характер их взаимодействия — что служит катализатором или тормозит появление и успешное внедрение инновационных идей?

– Возможна ли конкретизация данной общности и на каком уровне обобщения?

– Какие конкретные примеры можно привести из истории развития традиционных промыслов, наиболее четко определяющие механизмы взаимодействия базового традиционного ядра и стилистических влияний?

Базовой гипотезой нашего исследования является предположение о том, что в основе возникновения новых форм традиционного прикладного искусства и положительной динамики их развития в исторической перспективе лежит совпадение глубинной архетипической образности национальной художественной традиции и столь же глубинных архетипических структур стилевых моделей. С точки зрения национального самосознания в качестве базового архетипа нами рассматривается национальный вариант [19, с. 39–371] архетипа богини-матери [23, с. 15–216].

Область нашего исследования складывалась постепенно. В докладе «Архетипические корни отечественной культуры в образе русской матрешки» на XIII Бартрамовских чтениях (Сергиев Посад, 14.12.2021) было изложено основное положение гипотезы о роли совпадения глубинной архетипической образности национальной художественной традиции и столь же глубинных архетипических структур стилевых моделей, оказывающих влияние инновационного характера. Постепенно сформировалась структура работы, которая предполагала исследование как минимум трех возможных вариантов взаимодействия национальных первообразов в традиционном искусстве и актуальных стилевых направлениях. В первом варианте рассматривались результаты полного совпадения первообразов, воплощенных в промысле и стилевой среде.

Во втором варианте проблема была проанализирована в исторической перспективе длительного бытования традиционных промыслов и их взаимодействия с разными стилями в условиях анонимности художественных процессов. В третьем варианте предполагалось рассмотреть процесс целенаправленного выбора мастерами традиционных промыслов созвучного стиливого направления с привлечением письменных свидетельств данного выбора. В силу объемности текста нашего исследования его публикация была реализована в нескольких статьях в разных изданиях.

Выступление на XIII Бартрамовских чтениях послужило основой для статьи «Как рассказать об отечественной культуре интересно и занимательно на примере матрешки», опубликованной в журнале «Школьные технологии» [13, с. 75–89]. В ней на примере истории появления матрешки в традиционном искусстве нами был представлен вариант форсированного возникновения, формирования и повсеместного распространения нового вида художественного промысла в условиях полного совпадения базового для русской культуры матриархального архетипа с образностью архетипа богини-матери в мировом искусстве, начиная с палеолита и заканчивая особенностями стиля модерн. В анализе стиля модерн была подчеркнута активизация на новом историческом витке самого древнего первообраза в полном объеме его амбивалентных качеств как животворящей и одновременно губительной силы [10, с. 39–49].

В статье «Инновационность и архетипические корни отечественной культуры как залог успешности обучения традиционным художественным промыслам: проблемы преподавания в среднем профессиональном образовании по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», опубликованной в «Вестнике МГПУ «Современный колледж» [11, с. 18–34], нами было проанализировано влияние матриархального архетипа на процесс периодического обновления традиционных промыслов в контексте художественной среды исторических стилей. На конкретном примере истории развития жостовского промысла показан феномен резонансного совпадения характеристик национального материнского архетипа в традиции промысла и кодов архетипа богини-матери, которые присутствовали: в феминности стиля рококо; в образности цветущей земли и гармонии рая в классицизме; в акцентуации на материальной вещи голландского натюрморта XVII века и русского извода сезанизма.

В настоящей статье представлена третья часть исследования. Выбор в пользу истории возрождения гжельского промысла в середине XX века продиктован возможностью рассмотреть более пристально механизмы проявления архетипических матриц материи/формы как катализатора успешности обновления традиционного промысла в новой ситуации художественно-творческой среды, предполагающей одновременно множественность стилеобразующих направлений. Этот аспект особенно актуален для учащихся,

получающих образование по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», в связи с тем, что количество стилеобразующих направлений на современном этапе развития искусства увеличивается в геометрической прогрессии и вопросы выбора приобретают особенную остроту.

Из описания предыдущих частей исследования становится понятным, что выдвинутая гипотеза о роли совпадения глубинной архетипической образности национальной художественной традиции и столь же глубинных архетипических структур стилевых моделей в развитии традиционных промыслов получила подтверждение в двух случаях: быстрого внедрения и длительного исторического развития. На этом же материале был конкретизирован базовый для национального самосознания архетип матери сырой земли.

Недостаточно проработанным остался вопрос о соотношении традиционной культуры с понятием стиля, та общность, которая смогла бы стать базой для их взаимодействия. В характеристике понятия традиционности мы опираемся на определение Н. Г. Михайловой, особо выделяющей «установку на следование принятой традиции, за которой проступает некое соборное, коллективистское, общинное, корпоративное, анонимное начало, объединяющее сообщество» [14, т. 1, с. 69]. Применительно к традиции гжельского промысла смысл коллективного начала формулирует современный исследователь гжельской майолики Т. А. Астраханцева: «Коллективное, являясь отличительной, родовой чертой искусства народных традиционных художественных промыслов, не только определяет художественный результат, но и играет роль механизма самонастройки. Этот механизм позволяет легко адаптировать различные художественные явления к образной системе народного искусства, равно и самому ему адаптироваться к меняющейся внешней ситуации» [2, с. 20].

В определении стиля мы опираемся на теоретические установки А. Ф. Лосева, которые выстраиваются в следующую логическую цепочку. В качестве общего подхода стиль определяется А. Ф. Лосевым как «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения» [6, с. 226]. Далее А. Ф. Лосев уточняет, что «наиболее осязаемое в искусстве — стиль — неразрывно сопрягается с самым неуловимым и эфемерным понятием творческого процесса — с первообразом» [7, с. 211]. К. В. Зенкин в статье «Понятие художественного стиля в трудах А. Ф. Лосева» обобщает механизм соотношения первообраза художественной формы и первообраза стиля: «Закономерен вопрос: в каком соотношении находятся первообраз стиля и первообраз художественной формы? И если при этом мы вспомним, что первообраз формы (на этот раз — вопреки старому платонизму) не есть

некая неподвижная, “вечная” идея, но процесс роста той неделимой цельности внехудожественного и художественного, которая становится вместе с созданием самой формы, то мы увидим, что названный первообраз есть не что иное, как конкретизация и индивидуализация стилевого первообраза, определенный аспект его становления. Эти два первообраза в... художественной практике неотделимы друг от друга, но должны различаться в теории. Различие — в результате — стиль, с одной стороны, “больше” формы, он — ее контекст, смысловое “поле”, с другой, он — при всей его смысловой целостности, более открыт: он “неконкретнее” и “незавершеннее” (поскольку любое “поле” не обладает определенностью вещей)» [4, с. 20].

В качестве общих точек можно выделить процессуальность понятия стиля как смысловое поле и механизм самонастройки традиционного искусства, соотнесенность коллективного и понятия первообраза, ряд конкретных позиций, общих при реализации принципа конструирования и развертывания архетипа.

Среди исследований советских и российских авторов искусства Гжели для нас значимы работы А. Б. Салтыкова [17], Р. Р. Мусиной [15], Т. Л. Астраханцевой [2].

Исторический опыт возрождения гжельского промысла. Для исследования конкретных механизмов взаимодействия базового ядра традиционного прикладного искусства с актуальными стилеобразующими моделями важно обратить внимание на особенности картины стилеобразования начиная с 20-х годов XX века. Оно состоит в своеобразной ситуации почти одновременного возникновения в XX веке таких конкурирующих направлений, как авангард и ар-деко, а также их параллельного функционирования на протяжении всего столетия. Решение вопроса, в пользу какого из стилистических направлений был сделан выбор при возрождении гжельского промысла, вносит ясность в характер самонастройки мастеров традиционного искусства.

В 1920-е годы деятельность Гжельской керамической школы и развернутого на ее базе гжельского филиала Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), а также преподавательского состава (директор П. Г. Алешина — студентка ВХУТЕМАСа, М. В. Егоров — профессор ВХУТЕМАСа) [16, с. 124] свидетельствуют о сильных позициях авангардного искусства. Позднее для теоретика и практика возрождения традиции Гжели А. Б. Салтыкова и Н. И. Бессарабовой точкой отсчета профессиональной деятельности также стал русский авангард и формальная система ВХУТЕМАСа. А. Б. Салтыков был доцентом ВХУТЕМАСа, Н. И. Бессарабова училась на Воронежском отделении ВХУТЕМАСа. О характере авангардных стилистических поисков в области дизайна фарфоровых и керамических изделий можно судить по работам К. С. Малевича и его ученика Н. М. Суетина, выполненным по заказу Ленинградского фарфорового завода в 20-е годы XX века (рис. 1–2) [11].

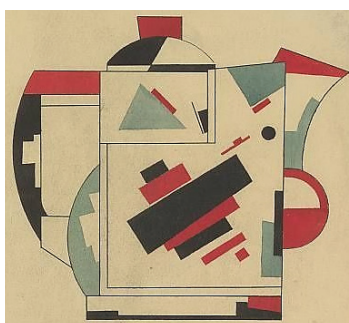
Супрематический чайник с двумя получашками К. С. Малевича (рис. 1), который демонстрировался в 1923 году в витринах завода, можно соотнести с архитекторами художника — экспериментальными формами поиска новой тектоники, новых пространственных моделей. Художник утверждал, что его творение — это не чайник, это идея чайника. Абстракции идеи чайника соответствовала абстракция сочетания чистых стереометрических форм: сферы, цилиндра, параллелепипеда, а также геометрия плоскостей и прямых углов. Эскиз чайника Н. М. Суетина (рис. 2) дает представление о характере соотнесения кубических форм с плоскостным геометрическим декором в виде треугольников, прямоугольников, трапеций, точек и линий.

Для стилистики авангардных направлений модернизма в целом характерна ориентация на моделирование жестких конструкций, подчинение человека абстракции второй реальности идеологических художественных систем, рационализм, техницизм. На стилистическом уровне это выражалось в упоре на функционализм конструкций, сегментированность (четкое деление) отдельных частей при общей монолитности форм, лаконизм форм, геометризм. Согласно классификации американского культуролога, специалиста по модернизму и постмодернизму Ихаба Хассана, в основе модернизма находятся следующие принципы: целеполагание, иерархия, закрытая форма, центрирование, структурирование, определенность, мужское начало, Логос, архетип Бога Отца [22, с. 394–395].

Несмотря на сильное давление авангардного компонента в 20-е годы XX века, выбор теоретиков и мастеров гжельского промысла реализовался в прямо противоположном стилистическом направлении. Единственным эпизодом увлечения принципами авангарда под влиянием минимализма 60-х годов XX века стал опыт Л. П. Азаровой, примером чего можно считать ее работу «Чайник «Теремок»» (рис. 3).



**Рис. 1.** К. С. Малевич.  
Супрематический чайник  
с двумя получашками.  
1923 год



**Рис. 2.** Н. М. Суетин.  
Чайник с крышкой.  
Эскиз. 1924 год



**Рис. 3.** Л. П. Азарова.  
Чайник «Теремок».  
1966 год

Творцы гжельского чуда с самого начала почувствовали ограниченность авангарда, а также новые нужды потребителя. А. Б. Салтыков в своих теоретических трудах заговорил о важной роли декоративного искусства: «Входить в жизнь, создавать новую материальную среду» [18, с. 123]. Он же указал на необходимость ориентироваться на «человечность» формы», что «тесно связано с умением владеть тем материалом, из которого делается предмет, с пониманием его свойств» [18, с. 125]. Источником данного умения он считал народную традицию. Более определенно о месте возрожденной Гжели в модели стилеобразования 30–70-х годов XX века писала Р. Р. Мусина: «После эмоционально сдержанного искусства 60-х годов наши художественные пристрастия оказались во власти настроений “ретро”, в которых определяющей стала особая чувствительность к проявлениям интимного, камерного, рукотворного в искусстве, тяга к человеческому теплу и атмосфере уюта. <...> Деятельность по развитию традиций искусства народного, рукотворного, уходящего своими корнями в крестьянскую культуру, оказалась благодаря этому в струе художественно-стилевых исканий своего времени, стала созвучной эстетическим вкусам потребителя» [15, с. 23]. Особенно интересно ее замечание о том, что «преднамеренность, установочность в современной гжельской пластике послужили утверждению в ней игрового начала» [15, с. 34].

Суммируя письменные свидетельства А. Б. Салтыкова и Р. Р. Мусиной об ориентирах, на которые были нацелены мастера при восстановлении и развитии гжельского промысла, таких как ориентация на вхождение в жизнь, учет среды, причем личной среды человека, учет требований вкуса потребителей, «человечность» формы, роль материала, настроений «ретро» и игрового начала, можно сказать, что в качестве стилеобразующей художественной среды было избрано антиавангардное направление. В свете современных исследований отечественного искусства 30–70-х годов XX века по соотнесению периодизации стилеобразования советской и мировой практики можно сказать, что А. Б. Салтыков и Н. И. Бессарабова руководствовались принципами ар-деко, согласно исследованию Т. Г. Малининой [9], или в более широкой перспективе при принятии определения ар-деко как предшественника постмодернизма Н. В. Филичевой — принципами постмодернизма [20]. В характеристике постмодернизма по классификации Ихаба Хассана присутствуют следующие составляющие: игра (как свобода от строгого целеполагания), риторика (как главенство в художественном образе обращения к зрителю), участие (как активность потребителя), случай, анархия, антиформа или открытая форма (как свобода формы), неопишемое (как антитеза художественного образа четкой программности модернизма), неопределенность и имманентность (как реализация внутренних импульсов материи и формы), ризома (как ориентация на нелинейные структуры), Молчание вместо Логоса (как возврат в добытийное молчание Хаоса или безмолвия Дао/Пустоты), женское или андрогинное начало [22, с. 394–395]. В совокупности данные характеристики совпадают

с характеристиками архетипа богини-матери [23, с. 215–216]. В данном случае мы имеем полное совпадение базового архетипа русской национальной традиции и стилистического первообраза (А. Ф. Лосев) ар-деко и постмодернизма.

Доминирование в становлении в живописи ар-деко феминного начала безусловно. Как отмечает Н. В. Филичева, для образности творчества таких типичных для ар-деко представительниц, как Т. де Лемпицки и А. А. Экстер, характерны «откровенный вызов, чувственность, эротизм» [21, с. 134]. В свете нашей темы особенно значимым является подчеркнутый символизм женского начала в изображении таких цветов, как каллы и розы Тамары де Лемпицки (рис. 4–6). «Гжельскую розу» Н. И. Бессарабовой можно поставить в тот же ряд (рис. 7–9). Стоит отметить акцент на чувственной глубине центральной



**Рис. 4.** Т. Лемпицка.  
Каллы. 1931 год



**Рис. 5.** Т. Лемпицка.  
Ваза с цветами. 1952 год



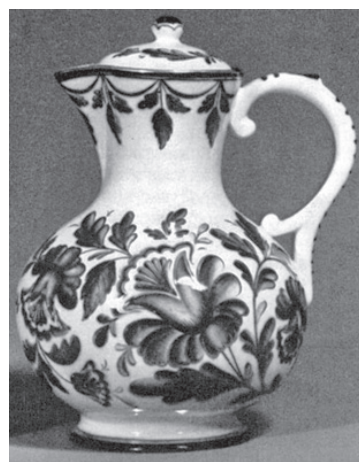
**Рис. 6.** Т. Лемпицка.  
Портрет Иры П. 1939 год



**Рис. 7.** Н. И. Бессарабова.  
Кувшин. 1945 год



**Рис. 8.** Н. И. Бессарабова.  
Ваза. 1946 год



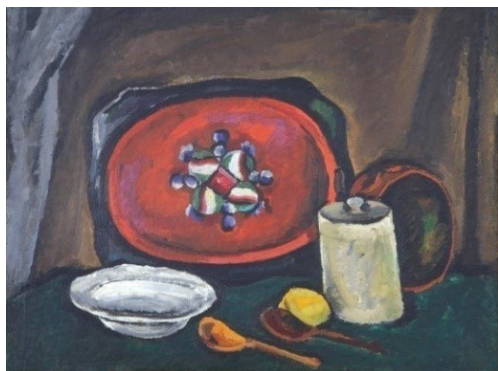
**Рис. 9.** Н. И. Бессарабова.  
Кувшин. 1957 год

части цветка [23, с. 215–216]. О своеобразии соотношения центра и периферии цветка писала Р. Р. Мусина: «Традиционный цветок художница трактовала по-своему — центр его был выделен пластичной, упругой овальной линией, к нему по сторонам примыкали по три сочных лепестка. Особая притягательность рисунка заключалась в живости положенных мазков, неожиданности ракурса изображения» [15, с. 30]. В размахе «мазка с тенями» гжельского письма А. Б. Салтыков видел специфически русское пространственное мышление, обусловленное бесконечной протяженностью национального ландшафта: «У нас страна великая, и Волга у нас широкая, и мы к широте привыкли. И когда мы рисуем, то и линии кладем плавные, да большие, да пространство между линиями оставляем широкое, чтобы кисточка наша шла свободно, вот душа у нас здесь и выражается» [18, с. 24].

Структура гжельской розы Н. И. Бессарабовой, глубинный центр и свободная стихия закручивающихся вокруг него мазков (см. рис. 7), демонстрирует матрицу изобразительной схемы творения мира из точки, которую мы видим в росписи прялок и цветочных спиралей на жостовских подносах (рис. 10–11) [11].

Ту же схему на абстрактном композиционном уровне мы видим в творчестве представительницы ар-деко А. А. Экстер. Стоит указать на ее композиции пламенеющих костюмов к спектаклю «Ромео и Джульетта» для Московского Камерного театра (рис. 12–14). Вышеописанная матрица настолько универсальна, что на ее основе можно выстроить иконографический ряд, соединяющий крестообразные изображения на прялках, цветочные спирали на жостовских подносах (см. рис. 11), гжельскую розу (см. рис. 7) и композиции ар-деко (см. рис. 12–14) [11].

В работе с категориями материи, формы и декора Н. И. Бессарабова также делает выбор в пользу материальной стихийности женского архетипического начала. Уже Р. Р. Мусина заметила, что «в толстостенных литых фарфоровых изделиях, нарочито грубоватых бочкообразных фигурках утвердились и стали органичными кустарные приемы пластического решения», произошла «ориентация на полуфаянс», на «гончарные формы ваз с выпуклым туловом» [15, с. 28]. Массивность полуфаянса соотносится с парадигмой изначальной целостной массы, слабой дифференциации и непрерывной текучести материи, что характерно для русского национального архетипа [12, с. 239]. Акцент на нижней части сосудов — на тулове кувшинов и массивных кружек (см. рис. 7, 15) в разработках Н. И. Бессарабовой говорит о выборе в пользу женского типа сосудов [1, с. 35]. Особенно ярко это проявилось в созданной Н. И. Бессарабовой специфической форме дисковидных чайников (рис. 16), в которой «все соединяется в некий первичный хаос» [1, с. 47], чтобы потом возродиться в многообразии цветения мироздания. Связь с хаосом в работах Н. И. Бессарабовой проявилась особенно наглядно в избранном ею принципе соотношения формы и декора.



**Рис. 10.** П. П. Кончаловский.  
Натюрморт. 1916 год.  
Пермская государственная  
художественная галерея



**Рис. 11.** Поднос «Цветы».  
Конец XIX века. Неизвестная  
подмосковная мастерская.  
Государственный Русский музей



**Рис. 12.** А. А. Экстер.  
Вторая маска. 1921 год



**Рис. 13.** А. А. Экстер.  
Третья маска. 1921 год



**Рис. 14.** А. А. Экстер.  
Бенволио. 1921 год



**Рис. 15.** Н. И. Бессарабова.  
Кувшин и кружка  
«Гжельская роза». 1945 год



**Рис. 16.** Н. И. Бессарабова.  
Чайник дисковидный.  
1945 год



**Рис. 17.** Н. И. Бессарабова.  
Ваза. 1946 год

Возвращаясь к традиционной форме кувшина XVIII века (рис. 18), художница отказывается от членения формы и декора на отдельные сегменты, скругляет формы и заставляет их перетекать друг в дружку (см. рис. 7, 9, 15). Для нее масса формы сосуда едина, в терминах мифа — докосмична. Она существует по законам Хаоса водной стихии матери сырой земли и являет «образ космического первоединства, где расплавлено все бытие, <...> универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления» [8, т. 2, с. 581]. Проявляющийся на поверхности сосуда асимметричный растительный орнамент находится как бы во взвешенном состоянии становящегося бытия (см. рис. 17) [11].

Архетипическим аналогом данного соотношения формы/декора является древняя керамика в стиле камарес (рис. 19) критской культуры, в которой господствовал культ богини-матери. Верность выбора Н. И. Бессарабовой в пользу материнской или женской матрицы подтверждается устойчивостью и успешностью сформулированных ею принципов и образности в реалиях современной гжели (рис. 20). Особенно показателен в этом отношении отбор произведений каталога выставки «Живой источник», приуроченной к 115-й годовщине выставки 1902 года [5, с. 154–163], и сводного обзора народных художественных промыслов Подмосковья [3, с. 92–117].

Подводя итоги, можно сказать, что наша гипотеза о роли базового для русской культурной традиции матриархального архетипа матери сырой земли в процессе периодического обновления традиционных промыслов имеет обоснованное право на существование.

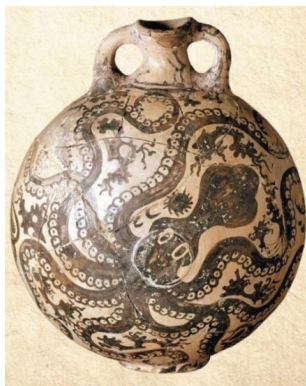
Это особенно важно для преподавания в колледжах, работающих по направлению 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», так как они готовят будущих мастеров, продолжающих народные традиции такой важной составляющей нашей отечественной культуры, как промыслы.

Внесена ясность в вопрос о механизмах соотношения традиционной культуры и стиля эпох, создающих соответствующую художественно-творческую среду. Во-первых, установлено, что соотношение первообразов художественной формы традиционной культуры и первообразов стилевых моделей лежит в плоскости базовых архетипов мировой культуры. Во-вторых, выявлено, что стиль выступает в качестве контекста, смыслового поля динамического процесса самонастройки первообразов художественной формы традиционной культуры. Работа на уровне национальных архетипов способствует закреплению основ национальной самоидентификации учащихся как будущих носителей народной традиции.

Выявлены конкретные механизмы взаимодействия базового ядра художественной формы традиционного прикладного искусства с влиянием актуальных стилеобразующих эпохальных моделей, которые создают соответствующую стимулирующую художественно-творческую среду в условиях



**Рис. 18.** Е. Н. Хохлова.  
Кувшин. Полуфаянс.  
1819 год. Музей народного  
искусства



**Рис. 19.** Сосуд в стиле  
камарес с изображением  
осьминога. Около  
1450 года до нашей эры.  
Археологический музей.  
Ираклион



**Рис. 20.** В. Г. Розанов.  
Чайник-кумган. Фарфор.  
1970-е годы

множественности стилеобразующих направлений. Подтвержден устойчивый выбор в пользу стилистических направлений, связанных с архетипом богини-матери. Знание механизмов развития промыслов работает на повышение профессионализма будущих мастеров, дает им в руки действенный инструментарий для ориентации в современном массиве культуры.

Обосновано положение о связи эксперимента А. Б. Салтыкова и Н. И. Бессарабовой по обновлению гжельского промысла со стилистикой ар-деко и постмодернизма.

Результаты исследования могут быть использованы в преподавании на уровне профессионального художественного образования подготовки художников и дизайнеров для работы в области традиционных промыслов. Описанный в статье исторический опыт экспериментальной работы А. Б. Салтыкова и Н. И. Бессарабовой может быть полезен современным мастерам при выборе в условиях множественности стилистических направлений современного искусства.

#### Список источников

1. Акимова Л. И. Искусство Древней Греции. Геометрика, архаика. СПб.: Азбука-классика, 2007. 400 с.
2. Астраханцева Т. Л. Искусство гжельской майолики второй половины XX века. Проблема традиции и современности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. М.: [б. и.], 1999. 22 с.
3. Горожанина С. В., Куценко Е. В. Народные художественные промыслы Подмосковья. Подольск: Подмосковье, 2015. 255 с.

4. Зенкин К. В. Понятие художественного стиля в трудах А. Ф. Лосева // Лосев А. Ф. Учение о стиле / общ. ред. и сост.: А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи; вступ. ст. К. В. Зенкина. М., СПб.: Нестор-История, 2019. С. 7–21.
5. Живой источник: альбом. М.: Народные художественные промыслы России, 2017. 300 с.
6. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев: Киевская Академия Евробизнеса, 1994. 228 с.
7. Лосев А. Ф. Учение о стиле / общ. ред. и сост.: А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи; вступ. ст. К. В. Зенкина. М., СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.
8. Лосев А. Ф. Хаос // Мифы народов мира: энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2. 720 с.
9. Малинина Т. Г. Стиль Ар Деко: истоки, региональные компоненты, особенности эволюции: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. М.: [б. и.], 2002. 50 с.
10. Медкова Е. С. Стилиевые течения конца XIX – начала XX века. Символизм, постимпрессионизм, модерн // Искусство. 2013. № 1 (485). С. 39–49.
11. Медкова Е. С. Инновационность и архетипические корни отечественной культуры как залог успешности обучения традиционным художественным промыслам: проблемы преподавания в СПО по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» // Вестник МГПУ. Серия: Современный колледж. 2023. № 2 (6). С. 18–33. DOI: 10.25688/2782-6597.2023.6.2.2
12. Медкова Е. С. Роль традиционной культуры как носителя национальной пространственно-временной модели мировидения в освоении отечественной культуры учащимися разных возрастных категорий // Педагогический потенциал традиционной культуры в формировании духовно-нравственных качеств личности: монография / И. Э. Кашекова [и др.]; науч. ред. И. Э. Кашекова. М.: ИХОиК РАО, 2018. С. 236–238.
13. Медкова Е. С. Как рассказать об отечественной культуре интересно и занимательно на примере матрешки // Школьные технологии. 2023. № 2. С. 73–86.
14. Михайлова Н. Г. Народная культура // Культурология. XX век: энциклопедия: в 2 т. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. Т. 1. С. 69–71.
15. Мусина Р. Р. Искусство Гжели. М.: Знание, 1985. 48 с.
16. Никонов В. В. Гжельская керамическая школа в 1918–1925 гг. в архивных документах РГАЛИ и ЦГАМО // История и архивы. 2021. № 4. С. 115–133. DOI: 10.28995/2658-6541-2021-4-115-133
17. Салтыков А. Б. Гжельская керамика. М.: Изд-во Гос. исторического музея, 1949. 40 с.
18. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. М.: Просвещение, 1968. 296 с.
19. Топоров В. Н. К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери \*Zemša& \*Mātē (\*Matī) // Балто-славянские исследования 1998–1990. XIV: сб. науч. тр. М.: Индрик, 2000. С. 239–371.
20. Филичева Н. В. Процессы образования художественного стиля в культуре 1900–1930-х годов: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. СПб.: [б. и.], 2001. 20 с.
21. Филичева Н. В. Знаки, образы, символы и современность стиля Ар Деко // Новое искусствознание. 2021. № 2. С. 120–137.
22. Хассан И. Постмодернистский поворот // Орлова Э. А. Культурная (социальная) антропология: учеб. пособие для вузов. М.: Академический Проект, 2004. С. 394–395.

23. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. М.: АСТ; Мн: Харвест, 2005. 400 с.

### References

1. Akimova, L. I. (2007). *The art of Ancient Greece. Geometrics, archaic*. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 400 p. (In Russ.).
2. Astrakhantseva, T. L. (1999). *The art of Gzhel majolica of the second half of the XX century. The problem of tradition and modernity*. Abstract of the dissertation for the degree Candidate of Art Criticism: 17.00.05ю Moscow. 22 p. (In Russ.).
3. Gorozhanina, S. V., & Kutsenko, E. V. (2015). *Folk arts and crafts of the Moscow region*. Podolsk: Moscow region. 255 p.
4. Zenkin, K. V. (2019). The concept of artistic style in the works of A. F. Losev. In Losev, A. F. *The doctrine of style* (pp. 7–21). A. A. Tahoe-Godi, E. A. Tahoe-Godi (general ed. and comp.). K. V. Zenkin (Introductory article). Moscow, St. Petersburg: Nestor-History. (In Russ.).
5. *Live source*. Album. (2017). Moscow: Folk arts and crafts of Russia. 300 p. (In Russ.).
6. Losev, A. F. (1994). The problem of artistic style. Kiev: Kiev Academy of Eurobusiness. 228 p. (In Russ.).
7. Losev, A. F. (2019). *The doctrine of style*. A. A. Tahoe-Godi, E. A. Tahoe-Godi (General editors and compilers). K. V. Zenkin (Introductory article). Moscow, St. Petersburg: Nestor-History. 456 p. (In Russ.).
8. Losev, A. F. Chaos. (1982). *Myths of the peoples of the world*. Encyclopedia. S. A. Tokarev (Editor-in-chief). Moscow: Soviet Encyclopedia. Vol. 2. 720 p. (In Russ.).
9. Malinina, T. G. (2002). *Art Deco style: origins, regional components, features of evolution*. Abstract dissertation for the degree of Doctor of Art History: 17.00.04. Moscow. 50 p. (In Russ.).
10. Medkova, E. S. (2013). Stylistic trends of the late XIX – early XX century. Symbolism, post-impressionism, modernism. *Art, 1*(485), 39–49. (In Russ.).
11. Medkova, E. S. (2023). Innovativeness and archetypal roots of national culture as a guarantee of success in teaching traditional arts and crafts: problems of teaching in vocational education in the specialty 54.02.02 «Decorative and applied arts and folk crafts». *MCU Journal Modern College, 2*(6), 18–33. DOI: 10.25688/2782-6597.2023.6.2.2 (In Russ.).
12. Medkova, E. S. (2018). The role of traditional culture as a carrier of the national spatial and temporal model of worldview in the development of national culture by students of different age categories. In I. E. Kasheikova, S. N. Kolosova, E. A. Kononova, E. S. Medkova, etc. I. E. Kasheikova (Scientific ed.). *The pedagogical potential of traditional culture in the formation of spiritual and moral qualities of personality* (pp. 236–238). Monograph. Moscow: IHOiK RAO. (In Russ.).
13. Medkova, E. S. (2023). How It is interesting and entertaining to talk about Russian culture using the example of a matryoshka doll. *School technologies, 2*, 73–86. (In Russ.).
14. Mikhailova, N. G. (1998). Folk culture. *Culturology. XX century*. Encyclopedia. In 2 volumes. St. Petersburg. University book; Aleteya. Vol. 1. Pp. 69–71. (In Russ.).

15. Musina, R. R. (1985). *The Art of Gzheli*. Moscow: Znanie. 48 p. (In Russ.).
16. Nikonov, V. V. (2021). Gzhel ceramic school in 1918–1925 in the archival documents of RGALI and TSGAMO. *History and archives*, 4, 115–133. (In Russ.).
17. Saltykov, A. B. (1949). *Gzhel ceramics*. Moscow: Publishing House of the State Historical Museum. 40 p. (In Russ.).
18. Saltykov, A. B. (1968). *The closest art*. Moscow: Enlightenment. 296 p. (In Russ.).
19. Toporov, V. N. (2000). Towards the reconstruction of the Balto-Slavic mythological image of the Mother Earth \*Zemša & \*Mātē (\*Mati). *Balto-Slavic studies 1998–1990. XIV* (pp. 239–371). Collection of scientific papers. Moscow: Indrik. (In Russ.).
20. Filicheva, N. V. (2001). The processes of artistic style formation in culture of the 1900s–1930s. Abstract of the dissertation for the degree Candidate of Philosophical Sciences: 24.00.01. St. Petersburg. 20 p. (In Russ.).
21. Filicheva, N. V. (2021). Signs, images, symbols and modernity of the Art Deco style. *New art history*, 2, 120–137. (In Russ.).
22. Hassan, I. (2004). Postmodern turn. In E. A. Orlova. *Cultural (social) anthropology* (pp. 394–395). A textbook for universities. Moscow: Academic Project. (In Russ.).
23. Jung, K. G. (2005). *Soul and myth. Six archetypes*. Moscow: AST; Mn: Harvest. 400 p. (In Russ.).